

520
78'1-2

kultúra
és
közösség

Demszky Gábor

BERKESI: HÚSZÉVESEK I.

Berkesi közvetítő feladatra vállalkozott. A grand art és a tömegkultúra közötti átmenetet keresvén talált rá arra a „középre”, amely az utóbbi markáns jegyeit magán viselve kapaszkodik az előbbi felé. Mac Donald terminológiájával élve a „midcult” az a kulturális közeg, amiben a *Húszévesek* megszületett, mert:

- „1. avantgarde eljárásokat vesz kölcsön, és ezeket egy mindenki számára érthető és élvezhető üzenet előrecsomagolásához alkalmazza;
2. ezeket az eljárásokat akkor használja fel, amikor már közismertek, elterjedtek, elcsépeltek, azaz elhasználtak;
3. úgy építi fel az üzenetet, mint hatások kiváltóját;
4. úgy adja el, mint művészetet;
5. megnyugtatta a fogyasztót, meggyőzi arról, hogy kultúrával találkozott...” (*Umberto Eco: A nyitott mű*).

A midcultnak ebből a definíciójából számunkra elsősorban a két utolsó elem a fontos. Berkési mérnöki módon tervezi üzeneteinek hatásvilágát. Tudja, hogy kinek, mit és hogyan kell üzennie úgy, hogy olvasója azt gondolhassa, kultúrával foglalkozik, mégis könnyedén, dekódolási nehézségek és fáradság nélkül ismerhessen „saját problémáira”, stb. Üzeneteiben a jelölő, a jelölt tartalom elemeit olyan módon idézi fel, hogy az olvasónak a részből egy sztereotíp felidézésével kelljen az egészre következtetnie, néhány alapelemből, a *minor ad maius*, a teljes képre. Ahhoz, hogy ez a módszer olajozottan működhessen, „bevett”, konvencionális, sztereotíp tartalmak kellenek. Fontos mellékalakot jellemez például „a belvárosi cipőszalon tulajdonos” megjelöléssel, hozzáveszi még a „vajszínű Ford Taunust”, és összeáll olvasójában a „belvárosi maszek” újsághírek és szóbeszéd formálta konvencionális képe.

Sarkítottak az így felidézett képek. Hiányzik belőlük az esetlegesség, az átmenet, ezért nincs hitelük. Kívül maradnak a különösségen. Nem felfedező kedvvel olvasunk bennük, hanem azokat a hatásokat olvassuk magunkban, amiket kivált. A midcultnak ez a jellegzetes terméke ilyen hatások sorozata, ezért a legkézenfekvőbb felidéző effektusokról és azok hatásmechanizmusairól beszélni vele kapcsolatban. Csakhogy amit felidéz, épp a sztereotípek a közhelyek közismert merevsége és túláltalánosítottága miatt, az általánosságnak egy olyan szintjén mozog, hogy elemei egyszerre érvényesek minden alkalomra és egyetlen alkalomra sem.

Elemzésünk minden megállapítását zárójelbe teszi ez a kiindulópont. Az ezzel a technológiával létrehozott és ezen a túláltalános szinten mozgó világképeknek nincs érvényességi köre, nem hiteltérdemlőek, példa nélküli példázatok, közhelygyűjtemények, humortalan világkép-karikatúrák.

Ez a cselekményben gazdag, vallomás vagy inkább gyónás formában megírt történet keletkezésének időpontjában, „itt és most” játszódik. A regény első részének fő történeti csomópontjai 1948, 1956, a cselekmény kibontakozása pedig jelenlegi társadalmi-politikai berendezkedésünk stabilizálódásának az időszakára esik. Visszatekintés, számadás és állásfoglalás. Formája a gyónás és a feloldozás, amin keresztül a katarzisélménynek egy oldottan kellemes érzése fogadja be a történet tanúit, olvasóit.

Az egyes szám első személyben elbeszélt történet főhőse Ősze Miklós, ő a „fent és lent”-ek, a jó és a rossz, a Pokol és a Menny között ingadozó, „esendő” húszéves. Származása és foglalkozása az író szándéka szerint egyértelműen és megfellebezhetetlenül determinálja gyermekkorát, férfivá érését, vagyis a történet lineáris és töretlen időskiján felfejlődő „múltját”. Alsó-, középosztálybeli származása – vélt apja cégvezető, a vérszerinti valószínűleg katonatiszt, anyja tisztviselő – egy réteg félelmeit és reményeit hozza be, munkásléte, esztorgályos foglalkozása pedig a letisztulás lehetőségét, a nyitott jövőt. Környezete is e kettősségnek megfelelően polarizált. Gyermekkorának szereplői: Károly atya, Vazul, Flack és az édesanyja a megtagadandó és megtagadott múltat, ifjúkorának főszereplői Mária és Franyó a legyőzendő, tévútra terelő kihívásokat reprezentálják, a letisztulás domináns szereplői pedig munkások, brigádtagok, Vera, Csontos – a nyitott jövő.

A regényben sajátos, mérnöki tervezett rend uralkodik, tréfás kedvű modulációk és esetlegességek nélkül. Mielőtt bármit megtudnánk, beszélneek vagy cselekednének a szereplők, már előre jelzetten tisztában vagyunk származásukkal és foglalkozásukkal, előttünk van helyük, szerepük a regény „fent és lentjeinek” struktúrájában. A szereplők világnézete, személyisége is mindig szigorúan társadalmi helyzetük függvénye, sosem tagadják meg magukat és osztályhelyzetüket. Az értékek, világképek sosincsnek a feje tetejükre állítva.

A regény alapszerkezetére a két drámai csomóponttal elhatárolt, tömbös, tagolt, szerkesztés jellemző. A prologust követő első dramaturgiai egység az anya kettős életének, látszat és valóság ellentétének lelepleződéséig, a tettenérésig tart, a másodikat véletlen, gondatlan emberölés zárja el, a harmadikat pedig a beismerő vallomás – a „mű” megszületése. Egy-egy szerkezeti egység szereplői az adott egységen belül maradnak, nem élnek túl a fordulópontokat, vagy legalábbis háttérbe kerülnek. Ezt műfaji sajátosságnak is tekintjük. Mivel egy ifjú életének nagy etapjait zárják be az egyes egységek, mutatkozik tehát egyfajta tördelt és korszakokra bomló linearitás – műfajilag fejlődésregényről kell beszélnünk. A fejlődés egyes szakaszait Miklós (a főhős) életét döntően befolyásoló

szereplők, – értékek és ideológiák hordozói – népesítik be, és épp a fejlődésregény adta jelleg tünteti el őket, amikor meghaladottakká válnak.

Az első rész főalakja az anya és szellemi atyaként Károly atya, akik mint egy álszent katolikus morál hirdetői, mindenestől anakronisztikus jelenségekként kerülnek bemutatásra, kommunista-gyűlöletükkel és farizeus magatartásukkal együtt. Hasonlóan Vazul és Flack, a volt katonatiszt és az ideológiai szolgáltatásait elvtelenül végző egyetemi oktató. A regény mint eltűnőben lévő – és a regény történelmi „süllyesztőjében” el is tűnő – világ képviselőit, ugyanakkor mint a múlt „fertőző örökségét” ábrázolja őket.

Miklós alapélménye ebben a részben látszat és valóság megkettőződésének a felismerése. Mást kell mutatni, mondani, mint gondolunk, nem vállalhatjuk erkölcsi és politikai nézeteinket és hitünket a nyilvánosság előtt, a közéletben. Anyja odaadó érzelmi politikai azonosulása a fennálló társadalmi rendszerrel csak látszat, a valóságban csak a „keresztény asszony harci taktikája” a régi rend restaurációjáért küzdve, ahogy azt Károly atya analogizáló, a törökvilágra utaló példabeszédeiben elmagyarázza. Miklós gyermekkorára így már a közélet és magánélet, látszat és valóság, „régí rend – új rend” feloldhatatlan antinómiától egy elidegenedett, kettészakadt világ farizeus módon hirdetett igazságaitól terhes. A világ megkettőződése félelmet, gyanakvást is szül: „Tamás kémkedik a gyerekek között, tudni akarja, hogy a szülei miről beszélnek odahaza” – hallja Miklós, továbbá, hogy az önmegtartóztatás erény, a testi szerelem „démoni kísértés és próbatétel”. Szorongás, elfojtások, bűntudat követi a szellemi atya és az anya efajta pedagógiai munkáját.

Ez a valläserkölcson alapuló világkép „rombolódik le” az első szerkezeti egységet, egyben a gyermekkort lezáró események során, amikor is Károly atya eltűnésével teljesen szinkronban, a szerelmi aktuson való tettenéréssel – Miklós számára megbocsájthatatlanul – lelepleződik az önmegtartóztatást hirdető anya álszentsége. „Hülyén és megsemmisülten álltam... leomlik az én féltve őrzött belső világom, hatalmas robajjal ledől Isten és anyám szobra, és porhalmazzá válik mindkettő...” A „tettenérést” követő „világösszeomlás” metaforisztikus, redundás elemekkel telített leírása új korszakot nyit. A hitet a negáció, az eszményített valläserkölcson alapuló meggyőződést a negált meggyőzések eszményítése követi. Mária, Miklós anyjának barátnője, a tiltott szerelmi tárgy felé fordul, és a kihívások, vonzások és választások korszaka következik a regény második „tettenérési” akciójáig, a „bosszúig”.

A szép Mária epikureus outsidersége, következetes politika-ellenessége létrehozza Miklósban az azonosulás révén annak az új világképnek az alapjait, ami a második korszakot végig jellemezni fogja. Mária a regény NO-típusú alakjai közé tartozik: „A szabadság talán a tagadással kezdődik. Talán akkor lesz szabadság, ha megszűnnek az eszmék, de ez sohasem következik be, mert amíg gondolat van, addig eszme is lesz. Hiszel az Istenben?

Rabságban élsz! Hazádban? Akkor is.” Ezt a kissé vulgáris dezilluzionista szalonfilozófiát olvashatjuk vissza Miklóstól is később: „Nem hittem semmiben. Nem hittem el, hogy kék az ég és zöld a fű. Ez is hazugság... Senkinek sem hittem”.

A második részben, a Miklós közvetlen környezetétől szolgáló kis világot, a meglehetősen sematikus és sokszor kimondottan bárgyú dialógusokon keresztül ábrázolt vagány szubkultúrát, Berkesi szándéka szerint, akár a pokol egyik bugyraként is magunk elé idézhetnénk. Ezt az áru-pénzviszonyok sarkaiból kifordított törvényei morális fékek nélkül működtetik. Fontos eleme itt az ábrázolásnak a gátlástalan nemi kapcsolatok és a brutalitás összekapcsolása. A nő mindig csak tárgy a szexuális élvezetnek, és használatát erőszakkal érvényesített normák szabályozzák. Ez a szubkultúra a regény „lentje”, de hamarosan közös nevezőre kerül vele Mária környezete, a „művészvilág”. Berkesi sommás ítélete egyaránt züllöttnek minősíti őket: „mi a különbség Próféta és Franyó között. Talán az – mondtam magamban – hogy Franyó nem ír verseket, nem tartja magát zseninek és nem politizál”.

Berkesi mindig sommás ítéleteket alkot, és mindig előre is jelzi sommás ítéletének tartalmát már figurái nevével is. Már az első szerkezeti egység szereplőinél feltűnik a névválasztás egyöntetű értéktartalma, pedig itt még nem is használ ragadványneveket. Egy ősmagyar nevű volt katonatiszt – Vazul – az egyik, a szirupos csengésű, foglalkozást és lelki vigaszt egyaránt jelölő nevű Károly atya a másik főszereplő. Azután a csak ragadványneveken emlegetett barátok mellett megjelenik határozott, markáns egyéniségével Csontos – a jelölő itt is a jelölt egyéniségére utal és – Vera. Majd megfeledeztem még a Prófétáról, a költőről, a fejlődésregény Művészeről, akinek a neve a vele jelölt tartalmat képszerűen és egy sommás ítélet tömörségével jelöli.

Míg az első részt még a gyermeki kívülről irányítottság, a másodikat jelentős autonómia jellemzi. Miklós egyedül van a világban mintegy belevetve. (A rossz és a jó erői, a Pokol és a Menny küldöttei harcolnak érte.)

A morál nélküli gátlástalanságban burjánzó vagány szubkultúrán kívül a műhely, a munkahely viszonyaival kerül még kapcsolatba. Az utóbbi a felemelkedés alternatíváját, a nyitott jövőt (Menny), a vagányvilág a lecsúszás lehetőségét (Pokol), Mária és környezete pedig az inkább az utóbbival rokon kívülállás kihívását reprezentálja. A fejlődés íve Pokol-Menny irányú, Miklós először az előbbi, majd az utóbbi vonzásába kerül, végül tevékeny alkotókedvű választásával az utóbbi mellett kötelezi végleg el magát. Beismerő vallomásával a regényen végigvonuló látszat kontra valóság ellentmondását a maga számára feloldva, a dolgok mélyére a jelenségek mögött a lényeget meglátva és olvasóival megláttatva, „férfivá érve” lép végül elé.

A fejlődésvonalatok vázlata a három nagy szerkezeti egységben:

I.	II.	III.
múlt	jelen	jövő
kettőssége	kettőssége	egysége
Yes	No	Yes
heteronómia	autonómia	szocialista kollektíva
	moralitás	erkölcsiség

A *Húszévesek*-re a többszintes, tagolt érték- és világmérszervezet jellemző, amelynek különböző szintjein elkülönülnek az ideológiák termelői és fogyasztói: Károly atya–Miklós és anyja, Flack–anya, Mária–Miklós stb. A regényben ábrázolt mindennapi élet át meg át van szöve ezekkel a szolgáltatott és fogyasztott egzisztenciál- és morálfilozófiákkal, vagy inkább filozofálgatásokkal. Miklós mindig velük boldogul, igazodik el a világban. Amikor a „művészvilággal” együtt Mária is végleg eltűnik, nézetei már a következő oldalon helyt kell hogy adjanak egy matematikatanár ideológiai relativizmusának. Lélegzetvételnyi szünet nélkül mindig és mindenütt, minden cselekedete mögött – vagy inkább fölött – ott van egy „referens” világnézet. Ugyanakkor Berkesi azt is meg akarja mutatni, hogy minden elmélet a gyakorlat próbakövén igazolódik. Nézzük csak meg, hogy hová is vezetnek ezek az elvek – olvashatjuk ki a sorok mögül a kérdést. Mária szalonfilozófiája szerint az eszmények rabságában élünk, a matematikatanár a történelem „igazságait” relativizálja, Próféta az elkötelezett költőket támadja – és mit csinál Miklós? Nihilista életelveket komponál mindebből, és barátaival züllött, erkölcstelen életet él. Ezek az „individualista” életfilozófiák és No-típusú filozofálgatások így a Pokolhoz, a lecsúszáshoz kapcsolódnak Berkesi példázatában. Rosszra vezetnek! Ellentételezi viszont őket a harmadik rész közösségközponti erkölcsisége.

A *Húszévesek* világmérszervezete a moralitás és erkölcsiség hegeli fogalompárjának a segítségével juthatunk talán a legközelebb. A szabad akarat a moralitás fejlődési állapotában „még magában reflektált, úgyhogy létezése még önmagán belül van, s ezáltal egyúttal mint különös akarat van meghatározva”. Ennek a meghaladása az erkölcsiség, „az egyének érzülete a tudás szubsztanciájáról és arról, hogy minden érdekük azonos az egésszel”... (Hegel: A szellem filozófiája.) Fejlődésregényünk hőse, Miklós, eljut az utóbbi felismerésig, felfedezi ezt az erkölcsiséget, miután leszámolt „a magában reflektált, különös akaratával”, a No-típusú életfilozófiákkal, a moralitással. Persze szerzőnk nem a hegelianus rendszer népszerűsítésére vállalkozott regényében. Az mégis szembetűnő, hogy a világnézetek, életfilozófiák egy típusát ítéli meg, tartja meghaladandónak, és szintúgy egy típusos magatartást helyez föléjük.

A példázatszerűség, a modelljelleg okozza, hogy a kisvilág – már a gyermekkorban is és később még erőteljesebben – a nagyvilág, a magánélet a közélet oldaláról van ábrázolva. A közélet, a politikai, társadalmi eszmények és hordozók oly mértékben nyomulnak

be a mű kisvilágaiba, hogy azok mintegy felemésztődnek tőlük. A történet során az emberi viszonyok, kapcsolatok sehol sem válnak bensőséggé. A regény egyetlen oldal erejéig, szusszanásnyi időre sem „enged fel” az ideológiák, ítéletek, a szociológiailag körülhatárolt mozgásterű figurák erőtereinek, alakoskodásainak és humortalan dialógusainak az ábrázolása közben. Hiányzik belőle a humor, a játék, ami egy-egy pillanatra kívülről, talán pont a kisvilág oldaláról, vagy az önellentmondások tükrében engedné látni ezt a mosolytalanságot.

Feltételezem továbbá, hogy amikor Berkesi úgy szerkeszti meg írását, hogy az anya–fiú viszonyt, a féltékenység motívumait, a felettes–én kialakulásának a zavarait és az elfojtások mechanizmusát állítja az előtérbe, számít arra, hogy olvasója Freudra, Jung-ra, a pszichoanalízisre gondol. Azt a pszichológiai irányzatot idézi fel, amelyik a XX. század európai kultúrájára valószínűleg a legnagyobb hatást gyakorolta, ami a kulturális piacon a legmélyebbre, legalsóbb szintekre is le tudott szállni. Ha kísérlete sikerül, és „bejön” olvasójának az analízis, már más szemmel olvas egy divatossá vált elmélet jegyében. Berkesi nem Joyce- vagy Proust-stilémákat illeszt írásába, hogy kelen-dőségét fokozza, hanem azért tesz meg mindent, hogy az „analitikus” szándéokra lehessen ráismerni: „a gyerekek rajongó anyaszeretete erősebb a legerősebb szerelemnél, az anyában való csalódás pedig mélyebb és megrázóbb a szerelmi csalódásnál... én minden lányt és asszonyt anyámhoz hasonlítottam, ő volt a nő ideálja bennem... Anyám reggelenként magához vett a puha, meleg ágyba. Még most is érzem a paplan izgató illatát, hallom a selyeming furcsa zizegését, és átforrósítja testem anyám emléke. Visítva hancúroztunk, anyám végigcsókolta meztelen testem...”.

Hasonlóképpen a mélylélektanra utaló szándék és „mélylélektani mondanivaló” vezethette Berkesit akkor is, amikor a két „tettenérés” közé illesztette be könyve középső szerkezeti egységét. Az anyjához hasonló korú és hasonló szépségű Csontosné hasonló helyzetben találja, mint anyját annak előtte – a szerető túlvilágra segítése pedig mi más lehet Berkesi szándéka szerint, mint az anyja szeretőjén való tudattalan bosszúállás. Berkesi világosan explikálja is ezt az anya emlékének felidézéseivel: „Csontosné ijedt arccal feküdt. Nem éreztem szánalmat iránta, csak megvetést és undort. Hirtelen anyám jutott eszembe... Nem tudom, mi történt velem. Az undor mintha az agyamra húzódott volna. Hirtelen magam előtt láttam a férfi arcát és ütöttem...”.

Az elidegenedés problémája két szinten is feldolgozásra kerül, (bár vulgárisan, kevésbé hitelt érdemlően és példázatszerűen sarkítva). Az elidegenedett munka, amely partikularitásba süllyesztí az embert az egyik, az elidegenedett emberi kapcsolatok pedig a másik megragadott csomópont. A második szerkezeti egységében Miklós többször is elmondja az olvasónak a munkájáról, hogy nem „öntudatból” végzi, hanem „melózik, mert kell a pénz. Ki kell fizetnem a lakbért, ennem kell, szórakozni akarok, öltözködni...”. Megtudjuk továbbá, hogy munkája nem „szabad és tudatos” tevékenység, hogy csak az a dolga, hogy gépét, munkaeszközeit kiismerve ellássa a munkamegosztásban felül levők, a célkitűzők és feladatmeghatározók, a tervezők és kijelölők utasításait. A betanulással még járnak együtt örömeik, „de mi lesz akkor, ha az esztergapad és én eggyé válunk, ha a megszerzett rutin következtében mechanikus kiegészítője,... alkatrésze leszek a gépnek.

Akkor majd rám nehezedik az unalom”. A második szerkezeti egységre végig a munkán kívülség jellemző, Miklós nincs otthon, „nem érzi magánál levőnek, amikor dolgozik”, világa kiüresedik, értékek nélkülivé válik, – sokszor kell úgy éreznünk, hogy ezekhez a közismert Marx citátumokhoz keresett Berkesi a maga módján példázatot, rámutatva rövid úton a megoldás módozataira is. Ugyanis a harmadik szerkezeti egységben Miklós rossz lelkiismeretét és bűntudatát leküzdendő munkaterápiával próbálkozik. A megszokottak helyett új fogásokat talál ki, szórakozva, játékosan dolgozik, bizonyítani és leckéztetni akar: „Most le fogom győzni az anyagot, az időt, a régi formákat, mindazt, amit tanultam. Le fogom győzni a tervezők elképzelését, gondolatát, és versenyre kelek a műszaki előírással, amely parancsol nekem és rabszolgává aljasít. Bebizonyítom, hogy az a mérnök, aki egy emelettel feljebb, a rajzasztala előtt ül, és gondolatait tőlem függetlenül, vonalakkal és számokkal, rádiusokkal és fokokkal közli velem, rosszul végzi a dolgát, mert engem, kivitelezőt is anyagnak tekint, és nem számol a gondolataimmal. Én nem Ősze Miklós vagyok a számára, csak az átlagesztergályos, akinek a kategóriai besorolásától függően tudni kell bizonyos műveletek elvégzését. De bennem sokkal több van, s mi történne, ha egyszer, amikor a gondolat még halványan él benne, lejönne hozzám a műhelybe, és azt mondaná: »Te komám vagy szakikám én szeretnék egy újfajta forgórészt szerkeszteni. Mi a véleményed, hogyan tudnád például az elképzelésemet megvalósítani?« Valami különös izgalom lett úrrá rajtam. Más szemmel kezdtem nézni a munkámat, de a műhely életét is.” Szándékosan hosszúra nyújtott idézetünk elemzése talán felesleges is. Magáért beszél Berkesi világgépének szirupos hazugsága, világosan előírva olvasójának, hogy mit kell felismernie, kezébe adva az elidegenedés „megoldásának” a kulcsát. Először erős, indulatokkal teli képekben festi le Miklós „anyaggá vált”, elszemélytelenedett, eldolgiasult helyzetét, úgy, hogy rá kell ismernie olvasójának a „munkás sorsra” az elidegenedett munkamegosztásban. A képek, a fogalmazásmód erősségén, szabadosságán még csodálkozni is fog – mint ahogy csodálkoznia is kell, hogy aztán felszabadultan olvashassa a sorokkal lejjebb, már rövid úton prezentált „megoldást”: Ha ugyanazt a munkát ugyanazokkal az eszközökkel és legfőképpen ugyanabban a munkamegosztásban, de több „kedvvel” megpróbáljuk alkotó módon végezni, egyenrangú társai lehetünk a munkamegosztásban fölöttünk levőknek, az addig hierarchikus viszony egyszerű kooperációvá alakulhat. Berkesi voluntarista víziója így rövidre zárja az első képekben jelzett probléma szándékosan spanolt feszültségeit. Ennek a megváltásnak útja Miklós munkahelyén a brigádmozgalom, amelynek – talán éppen azért, mert az ő kezében van a megoldás kulcsa – Miklós az apostola.

Berkesinek a társadalmi haladásba vetett hite, elkötelezettsége mindenesetre világosan áll előttünk. Talán épp azért ír fejlődésregényt, hogy elmondhassa, mi a rossz, mi a jó, hol vannak az elkerülendő kihívások, a Pokol kapui, hol nyílnak a szebb jövő felé vezető utak, Berkesi nevelő szándékkal politizál, amikor politikai, ideológiai zsánerképeket fest.

A két nyitókép első három mondatán keresztül kísérlem meg Berkesi stílusának egy lényeges vonását bemutatni. Az egyik kép a prologust, a másik magát a történetet indítja

el. Egymással is kapcsolatban vannak, ugyanazt a feszült érzelmi állapotot jelölve és egyaránt meg nem nevezve ennek a feszültségnek az okát, tárgyát. Mind a két szemelvény ugyanannak a hatásnak a kiváltására irányul: kíváncsivá teszi az olvasót, és minél inkább fokozni is kívánja a kíváncsiságát. Nagy, drámai események előszelét kell kissé szorongva kiéreznie: — „*Vera tulajdonképpen akkor döbbszent rá, hogy mi történt, amikor délután hazament, és anyja kezébe nyomta a Fővárosi Ügyészség beszélgetési engedélyét. Az írásból a gépelt sorokat látta csak meg a lila színű körpecsétet és az időpontot. Másnap délelőtti tizenegy órákor találkozhat Miklóssal*” — kezdődik a cselekmény prologusa. A „döbbszent rá” és „nyomta kezébe” indulatokkal teli állítmányokat követi a mondat tárgya: a hatósági üzenet. Ezt a hatást ismétli a következő mondat a nagybetűs hatáság üzenetének elemeit részletezve: „gépelt sorok”, „lila színű körpecsétes” és „időpont”. A második mondat egyetlen tartalmi elemmel sem gazdagítja az első, csak részletezve megismétli a hatást fokozandó. A harmadik szintű. A másodikban már szerepel az „időpont”, most meg is jelölődik: „másnap 11 órákor”. Széthúzott, ismételt, bevéső típusú üzenetek ezek, hasonlóan a cselekményt indító kép első mondataihoz: „*Hetekkel ezelőtti menyasszonyommal, Csák Verával a Parkban ültünk. Váratlanul azt mondta, hogy fél tőlem, néha idegen, hideg és megközelíthetetlen vagyok. Ha jól emlékszem, valami olyasmit mondtam akkor, hogy nem hideg és megközelíthetetlen vagyok, hanem nagyon szerencsétlen.*” Az alany ismételt, pontos megjelölésével indít, azután a „fél tőlem, idegen, hideg és megközelíthetetlen” ismétléssel éri el a kívánt hatást. Az ismételt elemek bősége jellemzi ezt a két képet. Ez a redundancia Berkesi stílusának legfontosabb karakterjegye. Ez teszi üzeneteit egyértelmű, referenciális mondatokká, amelyekben mindig abszolút egyértelmű megfeleltetést tudunk létrehozni jelölő és jelölt között. Sose téveszthetjük el a súlykoló elemeknek köszönhetően a jelölt tartalmat, a jelölők struktúrája sosem köti le figyelmünket, sosem kell többértelműséget feltételeznünk benne, sosem kelti fel a kíváncsiságunkat, sosem viszünk be a megfejtésbe egyéni feltevéseket — Berkesi nem ír le költői üzeneteket.